Rok II. № 14(50). Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem Warszawa, 3 kwietnia 1927 r. Cena 30 gr.

Redaktor naczelny: Tadeusz Kończyc. Przyjmuje we wtorki 4½ — 6 pp.
Redaktor: Eugenjusz Świerczewski
Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.
Redakcja i Administracja WARSZAWA, Krak.-Przedmieście 30, tel. 75-67.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Zawalna 16 m. 10.
LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22.
LWÓW, Janowska № 24, I-sze piętro.
KRAKÓW, Al. Krasińskiego 21, I piętro.
BIAŁYSTOK, Lipowa 31
POZNAŃ—Mostowa 16.
ZAGRANICĄ:
PARYŻ, (18 e), 8, willa Poissoniere.
NEW-YORK 65 W 8th street NEW-YORK CITY.

WYWIADY „COMOEDII“.

Irena Solska o sobie i Reducie.

Znakomita artystka dramatyczna, Irena Solska, nie zdobi swym nazwiskiem żadnego z teatrów warszawskich w bieżącym sezonie. Artystka opuściła Warszawę i po krótkotrwałym pobycie w teatrze lubelskim, od blizko pół roku należy do zespołu Reduty, podróżującego po Kresach Wschodnich.

Podczas jednodniowego pobytu p. Solskiej w Warszawie, pytamy ją przed paru dniami — o przyczyny „ucieczki“ ze stolicy.

— Po upadku teatru Bogusławskiego, gdzie z wielką satysfakcją artystyczną pracowałam w ciągu ostatniego sezonu, nie mogłam się zmieścić w ramach innych teatrów warszawskich, teatrów przeważnie rozrywkowo-zabawowych. Zresztą i te teatry boją się silniejszej indywidualności, jak moja. — zaczyna Solska.

— Ja marzę o teatrze — świątyni, któryby działał na dusze słowem wielkiej poezji, — nie dekoracjączy pomysłami elektrotechnicznemi.

— To też *musiałam* trafić do Reduty. Dopiero w tym zespole najofiarniejszej młodzieży, która pracuje pod kierunkiem Osterwy, zrozumiałam, że idzie tam o nową formę teatru, oddanego wyłącznie na usługi pracy społecznej, pracy ideowej, szerzenia polskości na Kresach.

To też podczas blizko 30-letniej swej pracy artystycznej nie czułam się tak dobrze, nie miałam tak jasnego poczucia spełnianego posłannictwa sztuki, jak właśnie obecnie w Reducie.

Solska uśmiecha się boleśnie:

— Patrząc na teatry warszawskie i porównywując je z losami naszej Reduty, współczuję tutejszej braci artystycznej, która musi myśleć ciągle o kontraktach, pieniądzach i t. d. My tam myślimy o zdobywaniu Kresów dla polskości za pośrednictwem coraz nowych, doskonalszych form naszej sztuki.

— W Reducie grałam „Siostrę Beatryks“ Materlinka, „Heddę Gabler“ Ibsena i t. d. Brałam udział w 3 objazdach. Ostatnio w ciągu marca byliśmy w Lidzie, Brześciu, Nowogródku, Baranowiczach, Słonimie, Pińsku, Łunińcu, Równem, Krzemieńcu, Dubnie, Łucku, Włodzimierzu Wołyńskim, Zamościu, Białymstoku, w Łomży. Dziś w nocy wyjeżdżam — jutro gramy w Wołkowysku.

Niedawno z Osterwą jeździłam z „Lekkomyślną siostrą“ Perzyńskiego i „Bratem marnotrawnym“ Wilde'a (ładne rodzeństwo!) — do Wilna, Grodna, Augustowa, Suwałk i t. d.

— Jak Kresy odnoszą się do Waszej pracy?

— Wszędzie zawiązują się komitety obywatelskie, ułatwiające pracę propagandową Reduty.

— W maju pojedziemy z „Księciem Niezłomnym“, „Bolesławem Śmiałym“, „Edypem“ i „Św. Franciszkiem“ Katerwy — do zapomnianych zakątków; na jesieni jedziemy na Kresy Zachodnie.

— W Reducie jest mi tak dobrze, jak wśród najbliższej rodziny. Chciałabym nie wyjeżdżać ani na jeden dzień. Nie chcąc uchylać się od żadnej pracy organizacyjnej, zażądałam dla siebie pewnej jej części i w jednym z objazdów krajałam i szyłam kostjumy, w innym — prowadziłam gospodarstwo i muszę zdradzić tajemnicę, że w tej dziedzinie dokonałam pewnych ulepszeń w rachunkowości gospodarczej — kończy z lekkim uśmiechem wielka artystka, pełna zaiste — wielkiego entuzjazmu i niezniszczalnej młodości ducha.

es.

Świetny pisarz francuski MARTIN DU GARD w Warszawie.

Warszawa gości drogi sercom naszym „Institut Francais“, filję, jeżeli się tak wyrazić można— Sorbony, jednej z najstarszych skarbnic wiedzy ludzkiej. Tak! Możemy sobie podać ręce i powiedzieć wzajemnie, że wprawdzie kosztem ciężkich ofiar, ale uszło się kawał drogi w torowaniu lepszej przyszłości, a nadewszystko wolności w odzyskanej z pod zaborów ciemiężycieli, ojczyznach naszych. „*Die Wacht am Rhein*“ w oswobodzonych nareszcie Alzacji i Lotaryngji... I sojusz odwieczny, trwały i mocny coraz silniejsze zacieśnia węzły pomiędzy nami, a ukochaną przez nas „*belle France*“...

Pełen uprzejmości i owej niezrównanej galijskiej kurtuazji w stosunku do kobiet, — dyrektor Instytutu Francuskiego, profesor Feyel, wprowadza mnie do wytwornego salonu, gdzie zamieszkał zaproszony przez Institut Français na trzy odczyty o poezji i literaturze doby obecnej — M. Martin du Gard, założyciel i główny kierownik znakomitego tygodnika paryskiego: „Les Nouvelles Littéraires“.

Uspokajam pan M. du Gard, że nie wystawię go na zbyt ciężką próbę. Ale mój interlokutor widocznie ma dużą wprawę w tym kierunku, i to podwójną... Ileż wywiadów robił sam! Chodząc wielkimi krokami po autentycznym Aubusson, odpowiada na moje zapytania z werwą z temperamentem, właściwym swojej rasie...

Francja powojenna dała literaturze — i sztukom pięknym wogóle moc młodych, bujnych talentów, szukających nowych dróg. Wymienia mi cały szereg nazwisk, które i my znamy z przekładów, jak: Géraldy, Claudel i t. d. Ale wśród form nowych, i niezaprzeczenie pięknych, w jakie wylewa się twórczość młoda, nie zawsze uznająca klasycyzm, — coraz częściej słyszeć się dają — mowa tu o poezji, — echa dawne, przypominające erę złotą romantyzmu francuskiego: Musseta, Victora Hugo, Lamartine'a... Z uwielbieniem mówi p. Martin du Gard o wielkiej poetce współczesnej — hrabinie de Noailles, i o aktorze: „Toi et moi“ — P. Géraldy, i o Claudel'u.

Na moje pytanie, czy daje się zauważyć w francuskiem czytającem społeczeństwie nawrót do wielkich mistrzów słowa, takich jak H. Balzac, G. de Maupassant, obydwaj Goncourtowie, i inni, należący do ich koła, — odpowiada:

— O powrotnej fali takiej mowy być nie może. Francja intelektualna nigdy nie przestała czytać i wielbić tych swoich genjalnych pisarzy, o których pani wspomina. Ich dzieła nieśmiertelne znajdzie pani w każdym domu, czytane i odczytywane bez końca.

— Czemu w takim razie przypisać można szalone, niebywałe powodzenie książek tak płytkich i bezwartościowych, jakie pisze pan Dekobra?... Czy nie sądzi pan, że autor zawdzięcza półmiljonowe nakłady sensacyjnym ich tytułom?...

— Po części. Zresztą panowie Dekobra byli i będą. Zawsze. We wszystkich krajach. I mogą zawsze liczyć na swoich czytelników. Ale niech to panią nie martwi. Nie jest to symptomatyczne. W każdym razie intelektowi francuskiemu nie grozi niebezpieczeństwo z tej racji... — dodaje z wyraźnym sarkazmem.

— No i, — pozwalam sobie zauważyć sama — odbiorcami tych książek są nietylko francuzi. Wasi autorzy mogą zawsze liczyć na czytelników całego świata.

— Przedewszystkiem. Nasza bowiem czytająca publiczność liczy się bardzo z krytyką w pismach poważnych, nie traktujących recenzji z punktu widzenia reklamy dyskretnej, ale płatnej. Nasze „Nouvelles Littéraires“ np. bardzo dodatnio wpływają na wyrobienie literackiego smaku w czytelnikach. I to jest jednem z głównych zadań naszych.

W tem miejscu pomyślałem z westchnieniem, że i u nas czytelnicy uczą się z ocenami literackiemi znakomitych krytyków naszych, ale nie do tego stopnia przecież, aby aż kupować książki na tej zasadzie... Co znowu!...

Przechodzimy na inne tory. Pan M. du G. mówi z pietyzmem o tych naszych arcydziełach, które istnieją w francuskim przekładzie. Ubolewa nad tem, że jest ich tak niesłychanie mało w porównaniu z niewyczerpaną skarbnicą cudownych utworów naszych, — gromadzonych przez wieki, i współczesnych, i obiecuje sobie zdobyć wszystko z swojej strony, ażeby Francja dowiedziała się o nich za pośrednictwem „Nouvelles Littéraires“.

Teodora Drzewiecka.

Śpiewacy włoscy w Warszawie.

Rozmowa z dyr. Kiczynem.

W piątek przybyło do Warszawy pięć wszechświatowych sił śpiewaczych włoskich, które wystąpią w Operze warszawskiej w dniach 2, 5, 6 i 8 kwietnia w operach „Rigoletto“, „Aida“, „Cyrulik Sewilski“, i „Pajacach“. Przybyli do Warszawy: Di Veroli (jedna z największych śpiewaczek koloraturowych Medjolanu, Paryża i Londynu), Umberto Macnez (wielki tenor), Giuseppe Noto (baryton dramatyczny, od 5 lat występujący w Londynie), K. Belmas (najznakomitsza Aida) i Monte Lauro (tenor dramatyczny, przypominający Carusa).

Przed paru dniami przybył do Warszawy dyrygent Kiczyn, przedstawiciel największego trustu wielkich teatrów włoskich Sovini Cerboni, który przedstawicielowi „Comoedii“ wyjaśnił, czemu zawdzięczamy gościnę tak licznego zespołu znakomitych sił włoskich.

— Dyr. Kiczyn odpowiada uprzejmie.

— Przyjazd nasz jest zjawiskiem o znaczeniu poważnem dla polskiej kultury muzycznej i nie może być traktowany jako odrębny występ przypadkowego grona. Idzie tu o wymianę kulturalną polsko-włoską. Ja właśnie jestem inicjatorem stworzenia po raz pierwszy we Włoszech sezonu muzyki słowiańskiej w nadchodzącym sezonie jesiennym. Idzie mi o utrwalenie muzyki słowiańskiej na rynku międzynarodowym i okazania słowiańskiej kultury muzycznej.

Najbliższy sezon jesienny w Medjolanie umożliwi włączenie do repertuaru opery słowiańskiej, a zapominać nie można, że zdobycie „giełdy“ medjolańskiej, która jest rynkiem światowym, stanowi dla całej sztuki słowiańskiej wielkie zwycięstwo.

Działając w porozumieniu z dyr. Śliwińskim, Młynarskim i reż. Popławskim wystawię w Medjolanie polską operę „Halkę“, przez co, sądzę, nastąpi zbliżenie kulturalne i wreszcie tak zw. wielka artystyczna Europa i Ameryka dowiedzą się o wartości narodów słowiańskich, tembardziej, że operę tę wystawimy z całym przepychem dekoracyjnym i kostjumowym.

Oto podstawa, na której odbywają się obecnie zbiorowe występy artystów włoskich. W jesieni też nastąpi wizyta znakomitych śpiewaków polskich, pod dyr. E. Młynarskiego we Włoszech, w wykonaniu znakomitych polskich śpiewaków, którzy, śpiewając po włosku, zaprezentują chlubnie polską kulturę muzyczną. Kwestję ostatecznego ustalenia opery ustanowi specjalna komisja z udziałem przedstawiciela rządu polskiego.

es.

PREMJERY ŁÓDZKIE.

TEATR MIEJSKI.

„Połamana Drabina“, komedja w 3-ch aktach Berra i Gavault'a.

Połamana drabina, to — połamane, pomieszane i pokrzyżowane dawne szczeble społeczne w republikańskiej i powojennej Francji. Fakt ten stanowi niewyczerpane źródło tematów dla francuskiego satyryka, chcącego „przejechać się“ po swych kochanych rodakach.

Tej chęci dali wyraz Berr i Gavault w „Połamanej Drabinie“, ostatniej premjerze łódzkiej. Zaraz w pierwszem bezpośredniem wrażeniu nasuwają się na myśl pewne reminescencje z typowej komedji tego rodzaju: z „Króla“. Tylko tutaj w „Połamanej Drabinie“, jako sztuce już powojennej dochodzi do caillavet'owskich i flers'owskich arystokratów i nuforyszów jeszcze trzecia „warstwa“ — pokolenie nowe, powojenne, wyrosłe w atmosferze trudu wojennego, a obecnie własną pracą i zapobiegliwością, zdobywające naukę i stanowiska.

I właśnie te trzy odłamy, nie rozumiejące się, choć nie bez wzajemnego dla siebie sentymentu, są reprezentowane w omawianej sztuce.

Rozbieżności w poglądach i różne kategorje myślenia, cechujące te trzy odłamy społeczeństwa francuskiego, niweluje w komedji miłość, przychodząca nagle jakieś deus ex machina.

I tak: jeden arystokrata zakochuje się w świeżo upieczonej doktorce, drugi z wyrachowania — przyjmuje oświadczyny o jego rękę rezolutnej nowobogackiej, wreszcie młody literat — doktór filozofji, a z zajęcia — szofer — znajduje towarzyszkę w młodziutkiej nuworyszce.

Oczywiście co do takiego zdemokratyzowanego rozwiązania kwestji miałby wiele do powiedzenia psycholog.

Główną też może wadą „Połamanej Drabiny“ jest brak psychologicznego pogłębienia osób, których ujęcia rażą sprzecznościami, niedociągnięciami i niejednolitością.

Zato zawarta w komedji satyra na współczesną Francję przy równoczesnem, ekscentrycznem potraktowaniu tematu jest często świetna. I tu trzeba jednak zastrzec niejednolitość i przyznać, że wytworniej, subtelniej i dowcipniej dokonali tego mistrze w tym fachu: de Caillavet i de Flers. Niepotrzebnie bowiem Berr i Gavault pakowali dygresje sentymentalne czy patrjotyczne w najnieodpowiedniejsze miejsca i w najnieodpowiedniejsze usta.

W obsadzie „Drabiny“ wybiły się na pierwsze miejsca odtwórczynie ról niewieścich. Ela Dziewońska (panna Bouleau), jako nowobogacka latorośl, wysportowana i wybuchająca zachwycającym tupetem zwarjowanego podlotka i Relewicz-Ziembińska (pani Bouleau) trzeźwa, rozsądna choć rozafektowana ex-kuchareczka — stworzyły dwa b. dobre typy. Wspaniałym i godnym ich ojcem i dziadkiem był Szubert z kroteskowem potraktowaniem swej roli.

Reszta wykonawców — dobra wzgl. poprawna.

O ile nawet tego nie można powiedzieć o p. Krasnowieckim (b. art. T. im. Bogusławskiego w Warszawie), to tylko z tego względu, że ten dobry tragik jest przez dyrekcję wtłaczany do komedji, aby widocznie nie próżnował na łódzkiem „bezdramaciu“. Osiągnięty stąd efekt — b. wątpliwy.

Józef Rajski.

Z TEATRU MAŁEGO WE LWOWIE.

„Potęga reklamy“, zdarzenie komiczne w 3 aktach Coopera, Megrue'a i Hacketta.

Wystawienie „Potęgi reklamy“ było naogół staranne. Silniejsze zaakcentowanie poszczególnych scen nieco rozwlekłych; skrócenie dystansu, dzielącego widza od toku akcji nadałoby utworowi więcej przekonywującego rozmachu. Z dyskretnym humorem zagrał starego Martina p. Czarnowski. Udały syn jego wiele utracił w scenicznem ujęciu p. Orzechowskiego. Rozśmieszał zabawnymi grymasami p. Rasiński. P. Cieszkowska jako Mary dobra w akcie I, nie miała w dalszych dosyć prostoty dla podkreślenia dokonywującej się w niej przemiany z udającej miłość w prawdziwie zakochaną. Charakterystyczne typy stworzyli p. Bilińska - Czarnowska i p. Nieprzewski. Reszta ról epizodycznych przez artystów nie opanowana.

at.

PREMJERY WARSZAWSKIE.

„Nie trzeba niczemu się dziwić".
w Teatrze Małym.

Autor „Nie trzeba niczemu się dziwić", Stefan Kiedrzyński, posiada skrystalizowany od wielu lat, mocny talent sceniczny, któremu scena polska zawdzięcza szereg dzieł o wartości wybitnej. Talent to pur sang teatralny, wyczuwający świetnie scenę, rozumiejący jej tajniki, władający efektem teatralnym z niezawodną pewnością chwytu.

Ustaliło się przeświadczenie, że talent ten nie sięga zazwyczaj do dziedziny zagadnień i problemów wyższego typu, poruszając się w wąskich ramach obserwacji naturalistycznej i czerpiąc tematy o małej skali i minimalnem napięciu duchowem. Ostatnia sztuka Kiedrzyńskiego pod tym względem nie odbiega może zbytnio od ustalonej linji.

Kiedrzyński opowiedział anegdotę o dwóch zramolałych arystokratach, cnotliwej urzędniczce państwowej (która idzie do jednego z nich na utrzymanie, poza platoniczną „miłością" nic mu nawzajem nie dając) i o zdobywczym polaku z Ameryki, który przeświadczywszy się o jej cnocie, bierze utrzymankę hrabiowską za żonę. Opowiedział Kiedrzyński to wszystko z łagodnym sceptycyzmem, bez pasji (tak znamiennej u niego przed laty w młodzieńczej „Rozkoszy do życia", czy „Grze serc"), obdarzając szereg typów doskonałym kośćcem obserwacyjnym, przenikliwem doświadczeniem życiowem i pogodnym światopoglądem człowieka, który już wie, że „niczemu nie trzeba się dziwić".

Są w sztuce Kiedrzyńskiego pewne braki w uzasadnieniu psychologicznem, a za największy z nich uważam możliwość fałszywej sytuacji, w jakiej znajduje się główna bohaterka, „chroniąca" wytrwale, a uparcie swej cnoty pod dachem starego rozpustnika, u którego jest... na utrzymaniu. Pozatem jest w sztuce kilka innych uchybień, które wszakże są okupione talentem autora, jego zdolnością stawiania postaci i stwarzania żywych ludzi.

Wykonawcy pod wodzą reżyserską p. Węgierki całkowicie zrealizowali zamierzenia autora.

Junosza-Stępowski, kontynuując wspaniale rozpoczętą w „Azais" galerję zramolałych arystokratów, dał znowu znakomity typ zdezolowanego psychicznie i fizycznie hrabiego, który w oczach opinji pragnie uchodzić za autentycznego posiadacza młodej i pięknej utrzymanki. Wyrysowany wręcz z ukochaniem w najdrobniejszych szczegółach, wizerunek należy do majstersztyków gry aktorskiej.

Dużo wdzięku miała, jak zwykle, panna Malicka, która w finale sztuki, wyzwalając się z fałszywej sytuacji, w jakiej postawił ją autor, zdobyła się na akcenty głęboko ludzkiej szczerości.

P. Modrzewska nie bez satysfakcji narysowała typ „przyjaciółki" hrabiowskiej utrzymanki, która czyha, by objąć tę lukratywną a wygodną „posadę" przy mało wymagającym ramolu, rezerwując sobie wolną rękę w sprawach erotycznych. P. Modrzewska z dużą biegłością techniczną zagrała typ trudny i niewdzięczny.

Zbankrutowanego hr. de Nohla w jego stopniowym renesansie psychicznym odtworzył z wielkim talentem jeden z najzdolniejszych artystów młodego pokolenia p. Gawlikowski. Umiar i takt w tej postaci, którą autor zbyt po literacku wyszlachetnił, był bardzo wskazany i p. Gawlikowski posługiwał się temi cennemi środkami z całkowitem powodzeniem.

P. Maliszewski zarysował plastycznie moralną i fizyczną tężyznę zamerykanizowanego polaka, a pp. Krzewiński, Małkowski, Bogusiński, Żeleński i inni dopełnili całości zgranej i harmonijnej.

Sztuka Kiedrzyńskiego, jako dzieło talentu, liczyć może na powodzenie trwające czas długi.

E. Świerczewski.

SPROSTOWANIE.

Do artykułu o teatrze łódzkim w ostatnim (13) numerze „Comoedii" wkradła się omyłka. W końcowej części artykułu zamiast: „obecna dyrekcja woli sprowadzać *dekoracje* z Warszawy" i t. d., winno być: „obecna dyrekcja woli sprowadzać *kostjumy* z Warszawy"; dalej już zgodnie z tekstem,

„Vox populi".
Sztuka T. Ulanowskiego w Teatrze Polskim.

Niejednokrotnie pod wrażeniem świetnych kreacyj niektórych wielkich aktorów rozprawiano na temat, czy artyście dramatycznemu potrzebna jest inteligencja. Przytaczano przykłady Żółkowskiego, Bolesława Leszczyńskiego i innych genjalnych przedstawicieli sztuki aktorskiej na dowód, że potężny talent i intuicja artystyczna w zupełności mogą zastąpić pierwiastek intelektualizmu i pracę rozumową przy tworzeniu roli.

Bywają wypadki, że w podobny sposób możnaby dyskutować i co do pisarzów dramatycznych, wówczas mianowicie, gdy mamy do czynienia z autorem wysoce inteligentnym, ale nie umiejącym *przemówić do nas prostym językiem teatru*, jakim przemawia wielu mniej interesujących twórców, nie mających do powiedzenia tylu rzeczy ciekawych, co tamci, obdarzonych jednak tą siłą tajemną, która, każąc zapominać o brakach sztuki, bierze we władanie nasze dusze i zmusza nas tak czuć, jak czuje jej twórca, z nim razem cieszyć się i smucić, z nim współczuć losowi jego bohaterów, podejmować się niemi i wierzyć. Gdy tego wszystkiego niema, gdy pozostajemy od początku do ostatniej sceny chłodni i myśl tylko nasza pracuje a uczuciem nic nie zatarga — wówczas rodzi się w nas jakby żal do autora i rodzaj pretensji: cóż z tego, że tak mądrze mówisz o rzeczach zajmujących i godnych rozważania, skoro nie dajesz mi tego, czego od teatru wymagam — artystycznego wzruszenia. I w takich momentach skłonnibyśmy byli podpisać się pod paradoksem, brzmiącym mniej więcej tak: inteligencja jest wrogiem twórczości dramatycznej.

Takie refleksje nasuwają się po wysłuchaniu sztuki Tadeusza Ulanowskiego, pierwszej, jaką napisał czy też raczej pierwszej, którą mieliśmy możność ujrzeć. Ulanowski jest pisarzem o wybitnej inteligencji, słucha go się też z nieustannem zajęciem, wciąż jednak oczekując na dreszcz, który ku nas spłynie ze sceny i poruszy nietylko zwojami naszego mózgu, ale i nerwami, i krwią wytaczaną spłynie nam do serca.

Moment ten może nastąpić, gdy odczujemy, że poza słowami, choćby najmądrzejszemi czai się stokroć od nich wymowniejsza, wieczna w swoich przemianach dusza ludzka, że prawdziwy obraz osób działających jest nie w tych wypowiadanych przez nie słowach, ale w ich charakterach, wciąż jednakowo naturę człowieczą malujących, a jednak tak różnorakich, w ich radościach i bólach, w zamierzeniach i czynach.

I moment taki w sztuce Ulanowskiego przychodzi. Już w drugim akcie z chwilą pojawienia się fabrykanta Hungera mamy jego zapowiedź; potem w akcie ostatnim jest scena — najlepsza w całej sztuce z punktu widzenia teatralnego — gdy z tła bladych i papierowych przeważnie figur odskakuje ta jedna postać, naprawdę krwią pulsująca, i wraża się w naszą świadomość prawdziwem życiem, splecionem z cierpieniem. Tragedja tego człowieka, jako jeden z dwóch motywów sztuki, jest ujęta dobrze i postać Hungera zarysowana zupełnie szczęśliwie. Nie można tego powiedzieć o innych osobach dramatu, albo niedość wyraźnie naszkicowanych (jak Smuga), albo szablonowych (żona Hungera — Helena i Lubień, przedstawiciel proletarjatu robotniczego).

Drugim motywem utworu jest walka klas. Nie *można mieć do autora pretensji, że do odmalowania* w scenicznem ujęciu tak skomplikowanego i zaognionego zagadnienia zabrakło mu sił, których potrzeba tu na ibsenowską doprawdy miarę. Wiedząc jednak, że sprawy te są autorowi bynajmniej nie obce, i porównywując to, co o nich wiemy, z obrazem odmalowanym w sztuce, nie możemy oprzeć się zdziwieniu, że ta tak groźnie przedstawiana walka w istocie miałaby być tak niewinną? Ale wątpliwość nasza nie może trwać długo, gdyż wnet rozprasza ją sam autor swem dobrodusznem traktowaniem tego zagadnienia, graniczącem niekiedy z pewną naiwnością. Nie brak jej zresztą i w szczegółach, wykazujących brak zręczności w prowadzeniu akcji, jak np. ten, gdy dyrektor Smuga zwierza się Lubieniowi ze swego romansu z żoną Hungera.

Wspominając o przewadze intelektualizmu w utworze Ulanowskiego (inny to zresztą jego rodzaj, niż ten, z jakim w ostatnich czasach spotykamy się, zwłaszcza w sztukach obcych), nie chcę przez to twierdzić, aby miał on temu utworowi specjalnie a innym wogóle zasadniczo szkodzić, wyglądałoby to bowiem tak, że lepszy jest utwór, napisany przez zręcznego technika teatralnego o słabej inteligencji od niezręcznej sztuki człowieka mądrego. Ale zgodzić się trzeba, że indywidualność pisarska o wyraźnem zabarwieniu myślowem zawsze skłania się ku djalektyce, a ta, nad miarę użyta, *jest wrogiem dramatu. Nigdy też najbłyskotliwsza* djalektyka nie zastąpi w teatrze akcji, tej zaś w sztuce Ulanowskiego w dwóch pierwszych aktach jest zbyt mało.

Brak jej dawał się odczuwać i poprzez wykonanie aktorskie, które dopiero w akcie trzecim posiadało właściwą ekspresję. Miało się również wrażenie, że i reżyser (Karol Borowski) w akcie tym dopiero odnalazł odpowiednie tworzywo, w dwóch poprzednich poprzestając na sumiennem realizowaniu szablonów inscenizacji.

Z artystów pierwszorzędną kreację dał Samborski w roli Hungera. Boelke musiał poddawać się mglistości postaci Smugi, z której istotnie trudno coś więcej wydobyć. Staszewski jako Lubień znalazł drugą już z kolei rolę, której mu trzeba powinszować; był szczery i pełen zapału. Stanisławski i Fritsche — jak zawsze wyróżniający się nawet w najmniejszych rolach. Blado i bez wyrazu (nie zupełnie zresztą to wina artystki), wypadła rola Heleny w wykonaniu p. Mazarekówny. Pozatem przez scenę przewinął się szereg epizodów, z których najlepiej wypadły pp.: Munclingrowej i Józefy Modzelewskiej, Machalskiego, Małkowskiego, Krzewińskiego, Manieckiego, Derenia, Wasiela i trzech panów, grających dziennikarzy.

M. Rulikowski.

Teatr Nowości.

„Noc Bachusowa", operetka w 3 aktach, Ernesta Marisachki i B. Granichstaedtena, przekład Edw. Domańskiego.

Wielkim nakładem, nie szczędząc trudów i kosztów, wystawiono „Noc Bachusową" w Nowościach. Mimowoli nasuwa się myśl, że wielki zasób zapału, energji i pracy łącznie z nakładem finansowym, zużytkowany w przygotowaniu „Nocy Bachusowej", mógłby sowicie trud opłacić przy wystawieniu operetki o niewątpliwych walorach.

„Noc Bachusowa" o wątłej, anemicznej budowie tekstu i muzyki, uboga w dowcip i melodje, to też nie uratuje ją wspaniała oprawa znakomitego malarza Karola Frycza, ani też wysiłek świetnego zespołu.

Pełna niepospolitego czaru i wdzięku Messal, urocza, powabna Niewiarowska, doskonały Dembowski, Sempoliński, Horski, Downunt i Misiewicz, z prawdziwym talentem i niekłamanym zapałem, starali się wydobyć z „Nocy Bachusowej" wartości, które Marischka i Granichstaedten zapomnieli stworzyć.

Przekład Domańskiego bardzo staranny, zręczny i literacki.

Na pozaoperetkowy dodatek złożyły się: „Polka morowa" w dowcipnem wykonaniu Niewiarowskiej, Jakubowskiej, Downunta i Horskiego, zręcznie powiązane „szlagiery" z bogatego repertuaru świetnego artysty Józefa Redy, oraz bardzo dobrze inscenizowana „Noc na placu Saskim", która jednak zbyt silnym kontrastem odcinała się od nastroju całego wieczoru.

Mieczysław Zudar.

TYDZIEŃ MUZYCZNY.

Społeczeństwo nasze i władze państwowe i komunalne wykazały zdumiewającą obojętność dla setnej rocznicy śmierci Beethovena, która w innych krajach była uroczystem świętem międzynarodowem w najpiękniejszem tego słowa znaczeniu. Obok Austrji nie zapomniały o nim Niemcy, Czechy, Belgja, Holandja i inne kraje. U nas cicho. Tylko grupa ludzi, ściśle związanych z muzyką zawodowo czy pośrednio, zareprezentowała Polskę w akordzie hołdu całego świata jednemu z niewielu jego genjuszów. Urządzono szereg koncertów niedzielnych, na których zapoznawano publiczność z najwybitniejszemi kompozycjami Beethovena.

Uwieńczeniem jednak tej szlachetnej imprezy było wykonanie piątkowe IX symfonji pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga. Obok orkiestry — chóry i czołowi soliści operowi (ci ostatni nie zawsze stali na wysokości zadania). Całość dzięki zgraniu orkiestry i czystości śpiewu chóralnego wypadła b. dobrze. Wszelkie drobne niedociągnięcia pojedyńczych instrumentów nie mogły już przytłumić wielkiego wrażenia, jakie symfonja wywarła. Cierpienia głuchego twórcy, szarpanina i męka serca, aby wreszcie wstąpić w wyższą sferę cudownej, radosnej *harmonji brzmiały mocno i wyraźnie.* Lwia w tem zasługa dyr. Fitelberga, którego już dawno nie widzieliśmy dyrygującego z takiem przejęciem i troskliwością. Koncert fortepianowy Es-dur wykonał p. Claudio Arrau z b. dobrem towarzyszeniem orkiestry.

Podkreślamy dobre brzmienie orkiestry, bo pianista naogół zawiódł. Jeszcze w pianissimach oczekiwaliśmy *czegoś poza ładnymi passażami* i lekkością uderzenia. Ale w miarę rozwinięcia się tematu wykazał p. Arrau ton pusty, uderzenie jego nasuwało obraz, stukających klawiszy i młoteczków w twarde, metalowe struny. Taka jest faktycznie konstrukcja fortepianu, ale słuchacz nie powinien o tem nigdy pamiętać. Słuchamy gry a nie instrumentu. A gra była zupełnie bez siły i wyrazu i nie oddawała w najmniejszym choćby stopniu wielkości uczuć i potęgi Beethovena.

Dobrze się złożyło, że właśnie na czas uroczystości beethovenowskich przybył do nas najwybitniejszy z naszych pianistów Artur Rubinstein. Jego recital w Konserwatorjum przedstawiał się b. interesująco, chociaż składał się poza utworami Beethovena z „nudnego" Bacha. O technice mistrza nie będziemy pisali, gdyż jest ona doskonała. Każdy ton zawiera już swoją odrębną treść i łączy się z innymi w przepysznej, głęboko przemyślanej idei. Można mieć pewne zastrzeżenia do ujęcia przez Rubinsteina beethovenowskiej Sonaty op. 53, wirtuoz zawarł w niej za dużo spokoju może; natomiast Appassionata była naprawdę pełna pasji, uniesień i opadów na tle różnobarwnego, gorączkowego życia. Arcydziełem wirtuozerji było wykonanie Chiaconny Bacha — Busoni. Utwór ten grano dotąd jako kompozycję klasyczną, w której zawarta jest tylko doskonała forma bez jakiejkolwiek treści ideowej. Pod palcami Rubinsteina Chiaccona ożyła i zerwała się nawałem uczuć z długiego przymusowego letargu. *Przepiękne cieniowanie wydobyło li*ryzm, aby wejść w rytmiczne tempo pełne siły i ekspresji. To wykonanie Bacha pozostanie jedną z wielu zasług wirtuozerji Rubinsteina.

Koncert środowy Artura Rubinsteina w Filharmonji przedstawił się b. różnobarwnie. Zaczął Chopinem, nie tym słabym, ckliwym, ale potężnym w najsubtelniejszym liryzmie (scherzo Cis-moll, *preludja) i w porywającym rytmie mazurka* i w pełnym natchnienia Polonezie As-dur. Polonez ten stanowi jakby zaklęcie w pewne tony i melodje całej martyrologji Ojczyzny, tragiczny okres bezsiły i tesknoty, tryumfu i zmartwychwstania, skupienia myśli i uczuć nad tymi, co krwawym szlakiem syberyjskim znaczyli dzieje Polski, ciemiężonej przez cały wiek. Ten patrjotyczny symbol Polski, stworzony przez cudowny genjusz Chopina znalazł w Polsce dwóch wiernych, godnych twórcy wykonawców: jednym jest wielki pianista Artur Rubinstein, drugim najwybitniejszy z poetów Skamandra Jan Lechoń. Lechonia „Mochnacki" i Rubinsteina interpretacja Poloneza As-dur, to dwa twórcze dzieła niezwykle do siebie zbliżone i pokrewne mimo różnorodności środków.

Pozostały program wypełniła Liszta Sonata H-moll, niosąca nas bardziej fantazją wirtuoza niż kompozytora, których Rubinstein z takiem zamiłowaniem gra. Może Albaniza „Navarra", czy Ravela, „Vallée des Cloches" przedstawia zupełnie objektywną wartość muzyczną. Sądzimy jednak, że przez takie zupełne oddanie się pianisty najmłodszym często niedojrzałym utworom traci publiczność na skali wrażeń. Jasno sobie zdajemy sprawę z tego, że utwory Poulene czy Villa Lobos nie przemawiałyby do nas w innem wykonaniu. Tutaj mamy do czynienia raczej z Rubinsteinem drugim autorem a nie odtwórcą Rubinsteinem. Wykonał je świetnie, ale nie mógł wyrównać tej przepaści, jaka leży między niemi a kompozycjami Chopina, Beethovena, czy współczesnego Prokofjewa. Ta nierówność walorów kompozycyj, granych na środowym koncercie nie pozwoliła nam opuścić sali w nastroju tak pięknym, jak to było w zeszłym roku po fenomenalnem wykonaniu przez artystę „Karnawału" Schumanna. Ale to tylko nieskromna uwaga recenzenta, żywiącego kult dla talentu mistrza, od którego domagamy się zawsze takich wrażeń, aby na długo po koncercie tkwiły w duszy naszej uczucia wydobyte z zaklętych dźwięków muzycznych.

H. Ostrowski.

Z OPERY WARSZAWSKIEJ.

W ubiegły czwartek w Operze wystąpiła gościnnie rosyjska śpiewaczka p. Olga Olgina. Rola Violetty, którą p. Olgina wybrała na swój pierwszy występ w Warszawie — jest jakby dla niej stworzona, sukces więc, jaki artystka odniosła był w pełni zasłużony. P. Olgina posiada głos niezbyt duży, lecz bardzo miły w brzmieniu i świetnie nim włada. Słuchając śpiewu p. O., niema się wrażenia niepewności, albowiem sztuka śpiewaczki opiera się na szczerym talencie, rzadko spotykanej muzykalności i gruntownej znajomości swego fachu. Drobne usterki intonacyjne musimy zaliczyć na karb pierwszego występu na nowej scenie

Gra sceniczna jest prosta i szczera — co w połączeniu z nadzwyczaj ujmującą postacią i b. pięknemi, stylowemi kostjumami, stworzyło całość pierwszorzędną, godną najbardziej kulturalnych środowisk teatralnych.

Podkreślamy doskonałą dykcję sceniczną p. Olginy, mimo, iż śpiewała po polsku, a więc w języku dla siebie obcym.

Partję Germonta wykonał występujęcy gościnnie p. Romeyko, nie wywierając należytego wrażenia, mimo widocznych walorów kulturalnych, jakie wnosi ze sobą na scenę.

Całość prowadził po mistrzowsku — p. A. Dołżycki.

Odkładając szczegółowe sprawozdanie do numeru następnego, notujemy narazie wybitne powodzenie, jakie spotkało premjerę wagnerowskiego „Parsifala".

Wszyscy wykonawcy z dyr. Młynarskim na czele zasłużyli na słowa najwyższego uznania.

J. Maz.

WIADOMOŚCI FILMOWE.

ZAPOWIEDZI WIOSNY.

Ogólny rzut oka — Przewidywania — Filmy polskie: Wieczorne dzwony — Bunt krwi i żelaza — Kochanka Szamoty.

Repertuar kinoteatrów stołecznych ubiegłego tygodnia upoważnia nas do wyrażenia opinji ujemnie charakteryzującej ogólny poziom artystyczny wyświetlanych filmów.

Być może kategoryczna zapowiedź wiosny jest powodem znacznego opustoszenia kin, lecz niewątpliwie i miernota wyświetlanych filmów przyczynia się skutecznie do znacznego obniżenia frekwencji. Dość, iż w kinach coraz mniej zasiada widzów, i coraz większemi pustkami świecą widzownie. Nie pomaga nawet niezawodna dotychczas reklama, która coraz to częściej minorowy przybiera ton.

Biura wynajmu pośredniczące pomiędzy wytwórcą i konsumentem (kinem) coraz to rzadziej zapowiadają „szlagiery“. Przypuszczać przeto należy, iż albo naprawdę nie posiadają wybitnie artystycznych filmów, lub też, co bardziej wydaje się prawdopodobnem rezerwują lepsze filmy na sezon jesienny.

Obrazy, jakie od dwóch tygodni oglądamy na ekranach stołecznych kinoteatrów najkategoryczniej popierają nasz pogląd.

W sezonie wiosennym i letnim nie należy spodziewać się dobrych lub ciekawych filmów“. Chyba, że które z biur zaryzykuje wystawić troskliwie do jesiennego sezonu przechowywane „szlagiery“.

Postaramy się pokrótce omówić „bieżący repertuar“. Na czoło tegoż wysuwają się (o dziwy!) filmy krajowe w liczbie dwóch, a nawet trzech. Piszemy to tem chętniej, iż bez przesady „Bunt krwi i żelaza“ można bez bytniego pobłażania porównać i zestawiać z wyświetlanymi jednocześnie w stolicy filmami obcokrajowemi. Braki tego filmu są pokrewne ułomnościom „Szatana w jedwabiach“, „Spelunek i salonów paryskich“ i t. p. przeciętnych erotyczno-sensacyjnych dramideł. Zalety zaś i walory są zgoła nieoczekiwane.

A więc o filmach polskich słów parę.

Rys charakterystyczny, do pewnego stopnia obowiązująca zasada, a la longue obserwowana w polskiej wytwórczości. — „Film krajowy winien posiadać treść lub opierać się na motywach utworów ogólnie popularnych — w pewnej mierze gwarantujących powodzenie filmowi“.

Jeden z omawianych filmów, obraz łódzkiej wytwórni p. t. „Dzwony wieczorne“ nie tylko oparł się na motywach popularnej pieśni, lecz nawet ilustrował sam film pianiem (dosłownie) jakiejś zaproszonej, a wykolejonej aspirantki operowej. Szczęściem „Dzwony wieczorne“ utrzymały się tylko jeden wieczór na afiszu i pełne chwały zakończyły swój niedługi żywot w stolicy. Dziwnym zbiegiem okoliczności treść „Dzwonów“ jest niewolniczo identyczna (jakkolwiek inaczej inscenizowana) z „Buntem krwi i żelaza“, który swe powstanie znów zawdzięcza dwom popularnym nowelom pióra G. Daniłowskiego.

W obu filmach realizator postawił sobie za zadanie udowodnienie, iż „Miłość nie zna zasad i nieobliczalnie rządzi sercem — kierując losami bohaterów życiowych“???

I w „Dzwonach“ i w „Buncie“ widzimy bohaterów (typowo-pokrewnych) działających wbrew przewidywaniom logiki, ulegających jedynie wszechpotężnemu „głosowi serca“ — chociaż lepiej byłoby to nazwać „Szałem zmysłów“ — „Mąż, żona — młody przyjaciel domu i nieodzowny czarny typ“, oto bohaterowie obu filmów. I dalej obserwujemy pokrewieństwo założeń, analogję psychologicznego umotywowania czynów — rozwinięcie intrygi — nawet akcja równie wolno i niezdecydowanie toczy się w obu filmach, z których warszawski „Bunt“ przewyższa łódzkie „Dzwony“ pod względem wystawy i artystycznego ujęcia tematu.

Nie uniknął jednak reż. Trystan — ogólnie właściwych polskim filmom błędów. To samo się dotyczy i „Dzwonów“. Widzimy jak młoda kobieta idąc za głosem serca darzy miłością przygodnego adoratora — sprzeniewierza się kochającemu ją mężowi, który (w obu filmach) popełnia samobójstwo).

*
* *

W filmie p. Trystana obserwujemy bardzo dziwny i nierównomierny podział pracy. — Najbardziej obarczonym został operator, widzimy jego pracę od pierwszego do ostatniego aktu, pracę owocną, sumienną o zupełnie zadawalniających wynikach, — stwierdzających, iż szanowny operator wcale nie jest dyletantem.

Czegoś podobnego nie można powiedzieć o pracy reżysera. Widzimy w niej pewne przerwy, skoki, załamania się — momenty jałowe, kiedy zupełnie nie odczuwamy obecności i ręki kierowniczej „twórcy“ obrazu. Autor scenarjusza prędzej zasługuje na miano zręcznego kompilatora niż oryginalnego twórcy. Wykorzystuje bowiem połączone fabuły dwóch popularnych nowel, a troskę o odtworzenie ogólnej treści pozostawia operatorowi i aktorom. Nie chcę bynajmniej obniżać zasług p. Trystana tem twierdzeniem.

Owszem słusznie należy mu się uznanie za to, iż potrafił dobrać odpowiedni temat, mniej więcej odpowiednich ludzi i dość zadawalniająco pokierować ogólnikową zresztą pracą.

Nie potrafił natomiast jasno wypowiedzieć się w swem dziele. Problem zasadniczy „Buntu“ potraktowany został powierzchownie — obrazkowo — wolelibyśmy wiedzieć co myśli o poruszanych zagadnieniach realizator. Spodziewaliśmy się artystycznej analizy, którąby konsekwentnie znalazła swój wyraz w syntezie — epilogu.

Widzieliśmy zamiast tego szereg ładnych i efektownych scen, które prędzej uchodzić mogą za ilustrację utworu literackiego niż za odzwierciadlenie życia. I w tem się uzewnętrznia pewien bezwład twórczy, który jak może tak przezwycięża p. Trystan w czem mu dzielnie dopomaga operator p. Zawisławski. I jeżeli praca tego ostatniego jest najzupełniej zadawalniająca (choć nie pozbawiona pewnych braków), a o p. Trystanie również powiedzieć można, iż w swem pierwszem dziele wystąpił jako fachowiec, który jeśli nie imponuje, to w każdym razie zasługuje na uznanie, to czegoś podobnego nie można niestety powiedzieć o „zespole artystycznym“, tak troskliwie rekrutowanym przez realizatora. Zawód nas spotkał kompletny. Zasadniczo gry nie widzieliśmy. W szeregu scen upozowani aktorzy starali się jaknajefektowniej zaprezentować swe mniej lub więcej „piękne warunki zewnętrzne“. P. Łabędzka, od której spodziewaliśmy się „kreacji“, ani w jednej scenie nie gra. Jej fotogeniczna uroda pozostała zupełnie bez wymowy. Stały grymas niezadowolenia i pobłażliwej ironji, szpeci jej ładne rysy. Nie zadaje sobie ani na moment trudu, czuć, pragnąć, myśleć, jednem słowem żyć.

Kobieta, która zdradza męża, pod wpływem potężnego uczucia, ulegająca „pożarowi krwi“, rozmysłowiona — pragnąca oszołomień erotycznych nie może być tak jednostajnie obojętna, jaką jest p. Łabędzka w „Buncie krwi“.

„Kreacja“ zdradzającej żony wypadła najniepomyślniej — sceny, w których powinniśmy odczuć „bunt krwi“, wypadły zdecydowanie słabo — co jest w pierwszym rzędzie winą bohaterki.

Dla przykładu — przypomnę scenę, gdy kandydat na kochanka ma poraz pierwszy dotknąć ustami nabrzmiałych tętniącą krwią warg Ireny.

Irena nie może się oprzeć potędze rozpętanych zmysłów — posłuszna nakazowi krwi — podaje swe usta do pocałunku, lecz jakże fatalnie to „robi“. Dosłownie „robi“. Przymruża oczy, przechyla głowę na bok — i wykrzywia się, co łącznie ma imitować — omdlewająco rozkoszne oddanie się młodej i pragnącej świeżych pieszczot kobiety. Scena źle zagrana — lecz inne, gdzie p. Ł. wcale nie gra, nie są bynajmniej lepsze. A spodziewaliśmy się, iż po rocznym pobycie zagranicą, ładnie zapowiadający się już w „Wampirach Warszawy“ talent p. Łabędzkiej nabierze pewności, barw i na skrzydłach szczerego natchnienia wzniesie się na wyżyny. Niestety.

P. Włodzimierz Ordyński debiutujący poraz pierwszy na ekranie stanowczo nie nadaje się do ról erotyczno-salonowych amantów. Pomimo jednak tak nieodpowiedniego obsadzenia — dowiódł, iż inteligencja może czasami zastąpić „rutynę“.

Pod odpowiednim kierownictwem i mając właściwą, odpowiadającą jego warunkom zewnętrznym, temperamentowi i t. p. — rolę p. Ordyński mógłby bardzo poważne osiągnąć sukcesy. Jest to dobry materjał na aktora, a bodaj z całego zespołu najlepiej zapowiadająca się filmowa siła aktorska. Jest najmniej zrutynizowanym entuzjastą, z zapałem i nadwyraz sumiennie pracującym na nowym dla siebie terenie. P. Kaczanowski w roli szlachetnego męża jest dość poprawny, nie daje nam jednak pojąć, ani odczuć, całej głębi tragicznej wytworzonej sytuacji. Jego cierpienia, katusze i walki wewnętrzne są zaledwie zaakcentowane, *markowane*, jak to się robi na próbie poprzedzającej generalną i gdyby nie właściwe napisy trudnem byłoby dokładne zrozumienie i ocenienie tragicznego splotu intrygi, a niektóre sytuacje uchodzić by mogły za zgoła nieprawdopodobne.

Wogóle całemu filmowi brak żywszego tętna. Jest ładnym, bardzo starannym i solidnie acz powierzchownie obmyślonym obrazem a nie przeżytym, uczucia pełnym strzępem życia realnego.

Poza i pseudo rutyna zabiła w nim wszystko co pochodziło z ludzkiego psyche — strój, gołe plecy i kształtne nóżki — podano nam w formie artystycznej, lecz ten surogat „zmysłowych przejawów“ nie zawiera w sobie ani czuć ani pragnień, które wszak są najistotniejszym pramotorem tworzącego życia.

Próba talentów wypadła najpomyślniej dla operatora i reżysera — poza niemi tylko p. Ordyński akcentuje swój czynny współtwórczy udział w ogólnej pracy. Drobne epizodziki — p. Zawiszanki i L. Owrona zwracają uwagę na ich bardzo pomyślne warunki zewnętrzne, zwłaszcza p. Owron, stwierdza, iż nawet w najmniejszym epizodzie potrafi dać konkretny „typ“. Jako „szwarccharakter“ jest naprawdę niezastąpionym.

*
* *

W uzupełniającym bieżący program kina „Wodewil“ filmie p. t. „Kochanka Szamoty“ tendencje realizatora występują bardziej skrystalizowanie niż w „Buncie“. Reż. Trystan wypowiada się przezeń jako stanowczy zwolennik arystokratycznie pojmowanej sztuki. — Piękno poszczególnych fragmentów ujętych w wysoce artystyczny sposób — stanowi właściwą wartość tego drobnego w swoim rodzaju arcydzieła. Nic z szarego codziennego brutalizmu, nic coby w jakimkolwiek stopniu kolidowało z najwyszukańszemi wymaganiami wybrednego estety. Ubóstwo treści, i zawiłość koncepcji wymykają się z pod uwagi krytycznego obserwatora, delektującego się każdą z poszczególnych scen, niczem oderwanemi, osobnemi dziełami sztuki. Pani Makowska i J. Sym w tak małym nawet „drobiazgu“ artystycznym dają doskonały wyraz swej kultury artystycznej. Stwarzają dwie oryginalne, cokolwiek chorowite postacie, które doskonale uzmysławiają ogólny charakter — niesamowitej próbki — impresjonistycznie czystej sztuki.

K. Jankowski.

Kartki z życia potentatów filmowych.

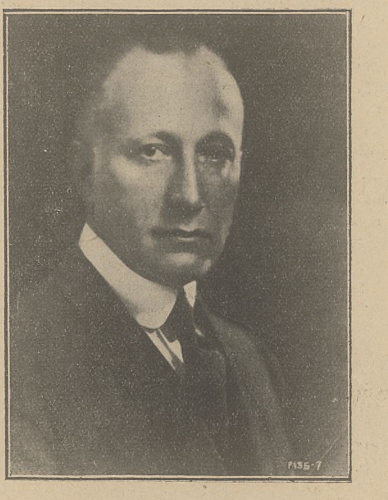
„Człowiek o żelaznej woli“ (Adolf Zuckor).

Jednym z najpotężniejszych filarów przemysłu filmowego w Ameryce jest dziś Adolf Zukor, prezes towarzystwa „Famous Players Lasky Corporation“, kontrolujący wytwórczość „Paramount'u“. Oto w jaki sposób opisuje znany dziennikarz Allan Harding historję tego pionera przemysłu filmowego w Ameryce.

— Było to w roku 1889, kiedy do portu nowoyorskiego wpłynął transatlantycki parowiec, wiozący garść emigrantów, przybyłych do Nowego Yorku w poszukiwaniu pracy i lepszej doli. Między nimi był też i mały 16-letni chłopiec z Riese, zapadłej mieściny węgierskiej, który z podziwem i pewnym lękiem, spoglądał na olbrzymie miasto.

Sierota, bez ojca i matki, wychowany przez dwóch stryjów, którzy sami będąc rabinami, i jego chcieli skierować na tę drogę, — Adolf ukończywszy szkołę powszechną w 13-ym roku życia został oddany na terminatora do sklepu, n. b. bezpłatnie, za utrzymanie, Adolf, jednak miał inne aspiracje, rwał się do czegoś większego, czuł w sobie niewyczerpane źródło energji. Ciasno i duszno mu było w jego rodzinnej mieścinie, postanowił więc zwrócić się do wuja swego w Brooklinie, żeby ułatwił mu przyjazd do Ameryki i początkowo rozciągnął nad nim opiekę. Niechętnie zgodził się krewny na to, ale kiedy Adolf zjawił się u niego, przyjął go i gościł pod swym dachem, przez trzy lata. W ciągu tego czasu — pracując w fabryce mebli zarabiał Zukor początkowo 2 dolary tygodniowo, dochodząc z czasem do większej pensji, wieczory całe spędzając w towarzystwie trzech przyjaciół, na nauce języka angielskiego. Po upływie kilku lat, otrzymawszy, przypadającą mu część pozostałej po rodzicach schedy, postanowił zmienić zawód, albo raczej, zapoznać się z inną jeszcze brażą, i do spółki ze znajomym, otworzyli skład futer. W dziedzinie tej, młody Zukor okazał się wkrótce skończonym ekspertem, co mu pozwoliło nawiązać stosunki z firmami pierwszorzędnemi w Nowym Yorku, dokąd się wkrótce przeniósł wraz ze wspólnikiem.

Myśl wzbogacenia się nie opuszczała go ani na chwilę, a przy energji i pomysłowości szło mu dość łatwo. Otworzył więc wkrótce tak zwane „arkady“ z piękną wystawą ściągającej tłumy przechodniów. Pewnego dnia odwiedził go przyjaciel jego, William A. Brady z propozycją, jak na owe czasy dość dziwaczną, ażeby dawać przedstawienia filmowe z widokami różnych krajów, okolic, narodowości, etc. Filmy w roku 1904 nie stały jeszcze na tym poziomie doskonałości, co obecnie, a zaitneresowanie publiczności było niezbyt wielkie. Nie zraziło to jednak obydwóch przyjaciół, którzy „kino“ swoje urządzili dość pomysłowo, w starym pulmanowskim wagonie, odstawionym na linję boczną, gdzie na tylnej platformie służącej zwykle za obserwatorjum dla podróżnych, urządzono ekran, wewnątrz zaś miejsca dla widzów za minimalną opłatą. „Kina“ te nosiły nazwę „Hale Touring Cars“ (Hale'a podróżne wagony). „Gdyby świat był większy — przedsiębiorstwo mogłoby trwać dłużej“ — rzekł z uśmiechem Zukor — niestety i widoki różnych krajów wyczerpały się wkrótce, trzeba było pomyśleć o czemś większem.



Adolf Zuckor.

(Dok. n.). *N. Niovila.*

ROZMAITOŚCI.

Sensacyjny proces filmowy.

Sensacją obecnego sezonu kinematograficznego w Berlinie jest proces, jaki wytoczyła wytw. „Ufa“ d-rowa Wanda Doebbeke, rodaczka nasza, znana pod nazwiskiem Wandy Ursyn, artystka filmowa, z powodu wyświetlania wielkiego filmu „Metropolis“, który miał być podobno realizowany podług scenarjusza p. Doebbeke, złożonego w swoim czasie wytwórni „Ufa“. Popierać powództwo p. Doebbekowej będzie jeden z najznakomitszych adwokatów berlińskich.

Nazwisko ś. p. Valentino — nawet po śmierci jest reklamą.

Niektóre wydawnictwa goniąc za popularnością, którą pragną sobie zapewnić kosztem wynajdywania, ewentualnie komponowania „sensacyj“ nie pominą żadnego środka ani żadnej okazji do zapewnienia sobie monopolu na dostarczenie „najświeższych informacji“.

Zwłaszcza prasa amerykańska celuje w pomysłowości wynajdywania najmożliwszych „aktualności“ — nie daruje ona nikomu — nie pozostawi w spokoju nawet nieboszczyków... Coraz częściej spotyka się wzmianki w zagranicznej, a ostatnio nawet krajowej prasie o ukazaniu się coraz to nowego „sobowtóra“ nieodżałowanej pamięci R. Valentino. Ażeby choć częściowo ograniczyć nieprzyjemne, a czasami nawet uwłaczające pamięci nieboszczyka enuncjacje zabieramy głos w sprawie „plagjatowania“ Valentina. Jak nas informują zupełnie wiarogodne źródła, żaden z dotychczasowych pretendentów do miana „sobowtóra“ R. Valentino nie wykazał ani odpowiedniego podobieństwa, ani przybliżonych zdolności.

Nie mniej przeto niektórzy przedsiębiorcy filmowi starają się swoich „protege“ reklamować, jako „identycznych“ — Valentino, niepomni, iż nie tak dawno sami jeszcze głosili, iż R. Valentino ubóstwiany przez obie półkole — jest jedynym, niezrównanym, niezastąpionym! — *Sic transit glorja mundi!*

Drzazgi.

Tak Krawicz dekoracje kraje
Jak na to u Hertza do...staje.

I Trystan może się *zbuntować* gdy go *Izolda* zawiedzie.

„Czyn sam przez się, nie był karygodnym, wszystkiemu są winne *ski* — rzekł „Dagfin Narciaż“, zdając sprawę przy drzwiach zamkniętych“ przed „prokuratorem Jordanem“ z wyprawy na „Monte Santo.

Nietylko cyprysy, ale i lilje polne czasami bywają smutnawe.

K.

Dział kosmetyczny.

Otwierając z numerem dzisiejszym dział kosmetyki, w którym będziemy udzielać porad i odpowiedzi naszym czytelniczkom i prawdopodobnie czytelnikom, zaznaczyć musimy na wstępie, że racjonalna kosmetyka nie polega na smarowaniu różem twarzy o chorobliwie zielonkawej cerze lub pędzlowaniu na kolor purpury bladych jak papier warg osoby chorej na blednicę... To jest dziedzina charakteryzacji. Rola kosmetyki jest całkiem inną: celem jej jest utrzymanie harmonijnego piękna ciała — i to nietylko tych części ciała, które się wystawia na widok publiczny — nietylko głowy i rąk — lecz całego ciała jako całości. Wprawdzie pojęcie piękna jest względne — każda rasa a nawet każda narodowość ma inne o pięknie pojęcie, że przytoczymy chociaż dla przykładu plemiona kolorowe: tatuowanie twarzy, wisiory w uszach, nosie i wargach, wykrępowane nogi, olbrzymie fryzury na kształt ptasich gniazd i t. p. są w ich pojęciu dernier cri piękna. Zresztą — i moda ma dużo do powiedzenia w sprawie pojęcia piękna: wspomnijmy tylko u nas przed laty tiurniury, gorsety, przetakowate kapelusze... Są to w perspektywie przeszłości dziś dla nas rzeczy karykaturalnie śmieszne, ale niewiadomo, czy moda nam znowu jakiej karykatury nie narzuci.

Po tej dygresji wróćmy do tematu.

Upiększanie ciała — bez względu na jego piękno większe czy mniejsze jest tak stare jak świat — w literalnem tego słowa znaczeniu.

Starożytne egipcjanki, żydówki, greczynki i rzymianki podmalowywały naturę na różne kolory, stosownie do gustu i mody, używały pachnideł, olejków, maści, pudrów i t. p. U pisarzy starożytnych spotykamy cały szereg zawiłych przepisów na różne środki kosmetyczne. Znali starożytni również manicure i pedicure, farbowali włosy na modne wówczas kolory — jednem słowem — nic nowego pod słońcem! Nawet najnowsze i najmodniejsze obecnie pomady, kremy, nacierania, mleczka, pudry, i t. p. składają się z tak śmiesznie prostych i niekosztownych przeważnie ingredjencji, znanych i używanych w starożytności, że wysoka cena tych cudownych preparatów tłumaczy się tylko z jednej strony naiwnością kupujących, z drugiej zaś strony — kosztownością opakowania i... reklamy.

Że reklama może dużo — a właściwie może wszystko zrobić — przytoczę konkretny fakt jako przykład.

Przed kilkunastu laty jakiś przedsiębiorczy jegomość z Petersburga zaczął reklamować we wszystkich pismach jakąś „Wodę elektrolityczną", której picie miało leczyć całą masę chorób: artretyzmy, reumatyzmy, zapalenie płuc, choroby żołądka, wady cery i nie pamiętam już co więcej. Butelka tej wody kosztowała 90 kopiejek. Pokup na nią był nadzwyczajny — i co dziwniejsza — woda ta pomagała ludziom pijącym ją z wiarą. Zrobiono wreszcie analizę, ażeby się przekonać, co za cudowne ingredjencje ona posiada? I cóż się okazało? Była to zwyczajna woda, nawet nie destylowana, zakwaszona niedużą ilością kwasu siarczanego (!). Oczywiście, po tej nadzwyczajnej rewelacji wodę z handlu wycofano — ale jest to jeden dowód więcejp, że świat chce być oszukiwanym.

D. K. Buczyński.

Z Wydawnictw.

ALEKSANDER FREDRO. PISMA

TOM I, II i III. KOMEDJE, opatrzone wstępem i objaśnieiami Eugenjusza Kucharskiego. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Lwów, 1926.

Zbiorowe wydanie pism znakomitego komedjopisarza stało się ostatnio niemal koniecznością, zważywszy, że ostatnie kompletne wydanie Gebethnera i Wolffa datujące z roku 1880 zostało oddawna wyczerpane. To też nietylko miłośnicy Fredry, ale całe społeczeństwo polskie przyjmie z radością nowe, doskonałe wydanie.

W tomie pierwszym objęte są komedje: „Intryga na prędce", „Pan Geldhab", „Zrzędność i Przekora", „Mąż i żona", „Nowy Don Kichot", „Cudzoziemczyzna", „Pierwsza lepsza", w tomie drugim: „Odludki i Poeta", „Damy i Huzary", „List", „Nocleg w Apeninach", „Nikt mnie nie zna", „Przyjaciele", w tomie trzecim: „Gwałtu co się dzieje", „Śluby Panieńskie", „Dyliżans", „Obrona Olsztyna" i „Koncert".

Pisma Fredry są wydane bardzo starannie pod względem szaty zewnętrznej, nie mówiąc już o jasnym, rzeczowym wstępie i uwagach prof. Kucharskiego, gdyż nazwisko wybitnego znawcy i miłośnika Fredry mówi samo za siebie.

Lucyna Macherska „Prawo życia".

Wiersze wydane w powyższym zbiorku są bardzo miłe pod względem treści i ujęte naogół w formę poprawną. Nic specjalnego zarzucić im nie można, oprócz banalności. Banalnymi są zarówno tematy poruszane przez autorkę, te odwieczne morza, gwiazdy, zima, zawiedziona miłość, — jak też samo ujęcie tematu, zresztą wyrażonego w formie poprawnej, jak wyżej powiedziano. Najlepsze z całego zbioru są wiersze „Mój synek" i „Chore dziecko", okraszone prawdziwem uczuciem, wynagradzającem inne braki. Jednakże sam miły sentyment nie wystarcza, aby utwory pióra p. Macherskiej miały „prawo życia" w literaturze.

Kalendarz „Wiadomości Filmowych".

Jak w roku ubiegłym tak i w bieżącym ukazał się nakładem i pod redakcją reż. J. Rosztat-Miasteckiego — kalendarz „Wiadomości Filmowych". Kalendarz ten o charakterze objektywnie informacyjnym, bardzo obficie ilustrowany, zawierający najniezbędniejsze wiadomości z dziedziny filmu, jest, jak dotychczas, jedynym tego rodzaju w Polsce wydawnictwem.

Teatry Lwowskie.

Miejski Teatr Nowości.

KRÓL KAWY

Operetka w 3-ch aktach
N. May'a i Harrymana,
muzyka *Artura Tadeusza Müllera*

James Gordon — Alfred Kowalski
Robert Gordon — Marjan Wawrzkowicz
Vera Miljakow — Mela Grabowska
Jack Nelson — Michał Tatrzański
Ethel White — Stanisława Rylska
Bessy Compsen — Zuzanna Smereczanka
Spritzer-Fontanos — Stefan Szosland
Kapitan Okrętu „Olimp" — Zygmunt Szmidt
Dyrektor hotelu — Romuald Bojanowski
Mr. Smith — Henryk Podhorski
Fernanda Martez — Amelja Kasprowicz
Mariette, Ninette, Paulette, Cosette, Lisette, Collette, Jonette, Babette („Kakadu Girls") — Mich. Wojciechowska, Kazimiera Brzezówna, Stefa Róbajówna, Irena Górska, Zofja Molińska
* * *
Kazim. Kruszelnicka, Mila Bogusiewicz
* * *
Oficer policji, Rejent — Bronisław Morzewski
* * *
Erancuz, Niemiec, Włoch, Lwowiak — Leon Bykowski, Mikołaj Orski, Tad. Warchołowski

Pasażerowie okrętowi, marynarze, goście, żandarmi i t. d.

Akt I. Na pokładzie okrętu „Olimp" w drodze do Nowego Jokru.
Akt II. Na tarasie dachowej Lux-hotelu w Nowym Jorku.
Akt III. W halu willi Jamesa Gordona na Hawaju.

Tańce i ewolucje układu baletmistrza Teatrów Miejskich *Józefa Ciesielskiego*

W akcie I-szym „Charleston" odtańczy „Kakadu Girls" i „Idylla morska" odtańczą Serafina Biczówna, Marta Martówna i Józef Ciesielski.

W akcie II-im Tańce „Lifts Boys" odtańczą M. Wojciechowska, K. Brzeszkówna, J. Pitołajówna, S. Rubajówna, I. Górska i M. Bilińska.

Nowe dekoracje z pracowni Z. Balkn.
Nowe kostjumy z pracowni teatralnej Walenty i fantazyjne peruki Tomasza Keszutki.
Kapelmistrz: *Jarosław Leszczyński.*
Dyrektor *Henryk Barwiński*
Kierownik literacki *Józef Jedlicz*
Reżyser *Michał Tatrzański.*

Miejski Teatr Wielki we Lwowie

Gościnny występ ROMANA ŻELAZOWSKIEGO

WZNOWIENIE WZNOWIENIE

HORSZTYŃSKI

Dramat w 5-ciu aktach (9 odsłonach)
Juljusza Słowackiego

O S O B Y:

Horsztyński, dawny Konfederat — Roman Żelazowski
Salomea, jego żona — Irena Ładosiówna
Świętosz, sługa domu Horsztyńskich — Tadeusz Przystawski
Ojciec Prokop, Kapucyn — Marjan Bielecki
Szczęsny (synowie Hetmana) — Jan Guttner
Michaś (synowie Hetmana) — Jerzy Szyndler
Amelja jego córka — Regina Lewicka
Ksiński, szlachcic (Dworzanie Hetmana) — Eugen. Dobrowolski
Karzrł, błazen — Teodor Aszyński
Sforka stary sługa — Władysław Ratsehka
Małgorz., żona Sforki — Paulina Rybicka
Sługa — Leonard Neuman
Hajdnk
* * *
Maryna, dziewczyna wiejska — Janina Poraska
Nieznajomy — Wł. Kieszczyński
Wyrwik — Eugen. Kalinowski
Skowicz — Antoni Szczepański
Wschowski — Edward Fertner
Garnosz, trombonista — Henryk Czaki
Salachcic I — M. Koczyrkiewicz
„ II — Aleksander Leszczyc
„ III — Wł. Brochwicz

Szlachta, Dworzanie, Hajduki
Reżyserował dyr. *Henryk Barwiński,*
Kierownik literacki: *Józef Jedlicz,*
Dyrektor: *Henryk Barwiński.*

TEATRY WARSZAWSKIE

TEATR WIELKI

3.IV	Niedziela	Parsifal
4.IV	Poniedziałek	zawieszone
5.IV	Wtorek	Aida (artyści włoscy)
6.IV	Środa	Cyrulik Sewilski
7.IV	Czwartek	Carmen
8.IV	Piątek	Pajace-Cavalerja (artyści włoscy)
9.IV	Sobota	Parsifal
10.IV	Niedziela	Parsifal

TEATR NARODOWY

MŚCICIEL

ST. PRZYBYSZEWSKIEGO
Sztuka w 3-ch aktach

Zbigniew Szeluta — W. Brydziński
Iza, jego siostra — H. Gromnicka
Henryk Orzelski — J. Węgrzyn
Sawicki, zarz.maj. Szeluty — J. Chmieliński
Celina, jego córka — Z. Lindorfówna
Jerzy, kapitan okrętu — A. Szymański
Snarski, przyjaciel Zbign. — W. Staszkowski
Postać I. — M. Myszkiewicz
Postać II. — W. Skarzyński
Postać III. — J. Zieliński
Lokaj — W. Izdebski

Rzecz dzieje się współcześnie nad Bałtykiem.
Reżyserja *Ludwika Solskiego*
Dekoracje *Wincentego Drabika*
Muzyka *Henryka Adamusa*
Dyrektor Teatru Narodowego *Jan Lorentowicz.*

L E T N I

W Rajskim Ogrodzie

Komedja w 4-ch aktach.
R. Bernauera i R. Öestrreichera.

Gebhard v. Wernecke, docent uniwersytetu — S. Hnydziński
Herbert v. Weonecke, jego wuj — J. Orwid
Matylda jego żona — M. Mirska
Glessing, generalny dyrektor — A. Różycki
Ersmark, książe — A. Zelwerowicz
Pani Süss, właścicielka nocnego szantanu „Palais de Paris" w Kołoszwarze — H. Górska
Filly Hasslberger, pieśniarka — M. Gorczyńska
Lota (Girls z Manczesteru) — H. Różańska
Aranka — W. Dobrowolska
Ida — S. Olska
Rozalja, garderobiana — A. Rotter-Jarnińska
Albert, kelner — J. Kalinowski
Karmany, starszy kom. policji — M. Gielniewski
Lundt, hrabia minister — W. Lenczewski
Leiningen, hrabia — B. Oranowski
v. Kaulsdorf — W. Rapacki
Roasio, mistrz tańca — J. Kurnakowicz
Inspicjent — J. Tomasik
Maitre d'hôtel — A. Szarkowski
Jerzy, lokaj — C. Knapczyński
Filip, lokaj — E. Jagielski

akt I. w „Palais de Paris" w Kołoszwarze
akt II. w hotelu na Rivierze
akt III. w hotelu wielkiego miasta
akt IV. w małym pensjonacie.

Reżyser Dyr. *E. Chaberski*
Dekoracje *Sz. Kamiński.*

P O L S K I

Dyrekcja *A. Szyfmana*

VOX POPULI

Sztuka w 3-ch aktach
Tadeusza Ulanowskiego

Hunger, fabrykant — B. Samborski
Helena, jego żona — S. Mazarekówna
Zbigniew Smuga. dyrek. Zakł. Hungerowskich — R. Boelke
Hr. Saldo — S. Stanisławski
Lubień — J. Staszewski
Klin — J. Machalski
Wzdłuż (zredukowani urzędnicy) — J. Krzewiński
Wszerz — H. Małkowski
Gala, kamerdyner — L. Fritsche
Byk — R. Dereń
Garmont (dziennikarze) — T. Ostaszewski
Suchy — J. L.-Lisowski
Zalicz — S. Daniłłowicz
Potrzeba, dyr. myzeum — S. Żeleński
Sekretarka — Z. G.-Olszewska
Sekretarz — M. Serwiński
Mróz, robotnik — A. Maniecki
Stanisławowa, stróżka — J. Modzelewska
Rosołkowa, praczka — J. Munclingrowa
Handlarz — B. Wasiel
Akuszerka — M. Wojdalińska
Delegat — J. Miciński
Robotnica — J. Wielgardowa

Fabrykanci, robotnice, robotnicy.
Reżyserja *Karola Borowskiego*
Dekoracje z pracowni Teatru Polskiego.

M A Ł Y

Dyrektor *A. Szyfman*

NIE TRZEBA SIĘ NICZEMU DZIWIĆ

Komedja w 3-ch aktach
Stefana Kiedrzyńskiego

Hr. Wojciech Starowiecki — K. J.-Stępowski
Stella Orszańska — Marja Malicka
Hr. Maurycy de Nhol — Wiesł. Gawlikowski
Róża, przyjac. Stelli — Zofja Modrzewska
Jan Mortwin — Józef Maliszewski
Antoni, b. stróż nocny (pasożyty) — Wład. Jamiński
Tomasz, b. stolarz (parasolity-cy) — M. Zajączkowski
Lekarz z przytułku — Roman Hierowski
Adam, posługacz w przytułku — Stan. Żeleński
Książe Hieronim — Juljan Krzewiński
Kizio Wituszewski — Aleks. Bogusiński
Szymon Morawiecki, podróżnik — Henryk Małkowski
Józef, lokaj — Roman

Reżyser: *Aleksander Węgierko*
Dekoracje *Stanisława Śliwińskiego.*

N O W O Ś C I

Kierownik artystyczno-literacki
Wacław Julicz.

NOC BACHUSOWA

Operetka w 3-ch aktach
E. Marischki i Br. Granichstaedtena,
przekład *Edwarda Domańskiego,*
Muzyka *Bruna Granischstaedtena.*

Neron — K. Dembowski
Metellus — L. Sempoliński
Chloris, jego żona — K. Niewiarowska
Lawinja, niewolnica — Lucyna Messal
Tyberjusz (przzjaciele Mutellusa) — M. Dowmunt
Optimus — B. Horski
Letorjusz — R. Misiewicz
Feskus, dworzanin — K. Staszyński
Gallus — S. Laskowski
Nillus, Rafio, Leoa, Amade (niewolnicy) — * * * * * * W. Dmitrowska * * *

Lud rzymski, żołnierze, niewolnicy, bachantki, biesiadnicy.

Rzecz dzieje się w Rzymie, w pierwszym roku panowania Nerona

Akt I. i III. w willi Metellisa
Akt II. W pałacu Nerona

Po operetce nasz dodatek № 3

T E A T R Ćwiklińskiej i Fertnera

Nowy-Świat 63

Ceny od 1 do zł.

Dziś i dni następnych o godz. 8.15!

Ta, która zwycięża

Komedja romantyczna w 3-ch aktach
G. Varesi i D. Bydne
Przekład *Andrzeja Marka*

Lisa Della Robia — M. Cwiklińska
Gerald Fitzgerald, jej mąż — K. Justjan
John Fitzgerald, ich syn — L. Łuszczewski
Alina Chalmerson, narzeczona Johna — H. Bohuszówna
Flora Preston — M. Gella
Freulein Szmidt, sekret. — A.H.-Pawłowska
Iwanow, doktór — J. Janusz
Archimede, kucharz — J. Pawłowski
Bice, panna służąca — M. Chaveau
Tamamsto, służący — W. Roland

Rzecz dzieje się w Bostonie
Reżyser *Jan Pawłowski*
Dekor.: *E. Mucharska*
Główny reż.: *Jan Pawłowski.*

TEATR QUI PRO QUO

pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*

PODWÓJNY NELSON

rewja w 2-ch aktach 16 obrazach z udziałem całego zespołu.

TEATR „PERSKIE OKO"

Murowane

2 akty w 18 obrazach
pióra: *A. Własta, K. Toma, Dr. Pietraszka, Jastrza i Mirosza.*

Ułozył i wystawił: *W. Jastrz-Zalewski*
Udział całego zespołu i sił doangażow.

Akt I.
Za pozwoleniem. Pójdź w me ramiona. Mama królowej kina. „Auto - Fetysze" Pigułka Hindusa. On kocha się w Halamach.

Akt II.
W roku 1999. Marjan Rentgen i jego gitare. Cejlon. Eli Altmacher. Kino kabaret „Orchideja" a) Conferencier, b) Bajadera, c) Sketch wielkomiejski, d) Mr. Abramini i jego fenomen, e) Stylowy menuet. „Albo i nie" Nasz język. Dobranoc. Finał.

Kierownik artystyczny *Konrad Tom*
„ muzyczny *Zygmunt Wiehler*
baletmistrz *E. Kuryłło.*

M I G N O N

Marszałkowska Nr. 81b
Zrzeszenie Artystów Scen Polskich.
pod kierunkiem *T. Leszczyca*

Przedstawienia nowo-zorganizowanego zespołu

Koniec biedzie—wiosna idzie

rozsłoneczniona rewja na zielono 12-tu częściach z udziałem całego zespołu oraz gościnne występy znakomitej pieśniarki

Blanki Orszańskiej

pocz. o 7 m. 30 i 9 m. 30
w niedzielę początek o 5 m. 15.
reżyser baletu *M. Eugieńshi*
reżyser główny *Tad. Leszczyc*
Kierownik literacki *W. Olszewski*
Dekoracje *L. Kossakowskiego*
Kapelmistrz *A. Rapacki.*

O L I M P J A

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich
Marszałkowska Nr. 114.

„Radio - miłość"

transmisja wiosenna w 7 częściac
Lela, Nela i Sępa
z udziałem całego zespołu
Muzyka *K. Teski*

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia", Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch" oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada. Prenumerata roczna zł. 9.— Półrocznie zł. 5.— Kwartalnie zł. 3.—.

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.** Wydawca i redaktor odpowiedzialny: **Henryk Bołtuć.**

Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.** Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.